

A propos du gramophone et de son répertoire

De quelques erreurs commises par les maisons d'édition

Il n'est pas, je crois, de musicien quelque peu familiarisé avec l'usage du gramophone, qui n'ait constaté, pour les déplorer, certaines erreurs commises journallement par les maisons d'édition, erreurs qui mériteraient de retenir l'attention des dirigeants de l'industrie gramophonique, parce qu'elles sont la source de nombreux malentendus et de fort ennuyeux déboires dont les victimes appartiennent, précisément, à la clientèle la plus assidue des fabriques de disques.

Les critiques que l'on est en droit de formuler à l'endroit de l'activité déployée par les éditeurs sont de trois ordres : celles qui concernent l'enregistrement, celles qui ont trait au répertoire, enfin celles qui intéressent la rédaction des catalogues publiés périodiquement par les grandes firmes.

*
**

Pendant longtemps, les enregistrements ont été confiés à des techniciens qui s'efforçaient, assurément, d'obtenir le meilleur rendement des appareils imaginés par eux, mais qui, notoirement, ne possédaient pas les facultés auditives et les connaissances musicales nécessaires pour mener à bien une opération aussi délicate.

De plus en plus, depuis quelques années, des musiciens de profession sont adjoints aux techniciens dont ils surveillent les travaux et dont ils s'efforcent d'améliorer la production, du point de vue artistique. Il faut croire néanmoins que ce n'est pas partout le cas ou que les artistes auxquels on s'est adressé n'ont pas toute la finesse d'oreille et le jugement désirables, car le nombre est encore considérable des pièces publiées récemment, dont l'enregistrement fait paraître de très sensibles défauts.

Et, tout d'abord, la matière des disques laisse encore trop à désirer, qui donne lieu à des grâtements extrêmement gênants dans les morceaux de nuance délicate. Certes des progrès considérables ont déjà été accomplis dans ce domaine ; mais l'on n'a point encore trouvé le produit idéal, sur la surface duquel l'aiguille pourrait courir sans être entendue et sans produire ce bruissement continu qui tend comme un léger voile entre l'auditeur et l'œuvre qu'il écoute.

D'autre part, il semble bien que l'amplification constante de la sonorité, qui constitue aujourd'hui une des préoccupations premières des facteurs d'appareils, aille presque toujours aux dépens de sa qualité. Effectué à courte distance, visant à donner l'impression d'une grande puissance, grossissant de façon exagérée les moindres nuances, l'enregistrement, tel qu'on le pratique trop sou-

vent, produit une sonorité rude, perçante et sans finesse ; il s'y produit des interférences qui brouillent la polyphonie d'une partition et empêchent d'en percevoir le détail.

De son côté, l'équilibre entre les divers plans sonores ne laisse pas d'être constamment rompu au profit exclusif du soliste ou de tel groupe instrumental dont le timbre est particulièrement « phonogénique ».

Combien de disques où les basses, disparaissant presque totalement, n'apportent plus à l'ensemble cette solide et profonde assise sur laquelle devrait s'édifier tout l'édifice harmonique ! Pour peu qu'elles jouent mezzo-piano ou piano, les contrebasses sont, la plupart du temps, comme inexistantes. Et il n'est pas jusqu'à la basse-tuba et à la contrebasse-tuba qui, dans certains enregistrements — pourtant particulièrement soignés — d'œuvres wagnériennes, ne semblent, en certains instants, étouffées par les éléments qui les entourent.

Ce défaut d'équilibre, le soliste s'emploie, d'ailleurs, à l'aggraver de tous ses moyens, dès qu'il n'est pas seul à se produire. A moins qu'il ne s'agisse d'artistes de haute probité — tel un Alfred Cortot — le soliste considère volontiers qu'il ne doit y en avoir que pour lui et que seule importe sa partie. Qu'il soit chanteur, violoniste ou violoncelliste, il se désintéresse à peu près complètement de l'accompagnement orchestral ou du piano qui le doit soutenir.

Passe encore quand il s'agit d'un air de Donizetti ou de Bellini, où l'orchestre est réduit, avec ses quelques accords plaqués, au rôle d'une grande guitare. Mais il n'en est plus de même d'un lied de Schubert ou de Schumann, d'un concerto de violon de Bach ou de Beethoven, bien davantage encore d'une page de Wagner, où nous souffrons de ne pas percevoir avec une suffisante intensité le commentaire pianistique ou symphonique dont l'auteur s'est plu à rehausser la partie du soliste.

Ce devrait être la tâche la plus urgente des maisons d'édition de parer à ce grave défaut et de rechercher les moyens d'assurer à leurs disques un meilleur équilibre sonore. De même qu'un photographe, dans son atelier, dispose l'éclairage de façon à mettre en valeur les traits essentiels de la physionomie de son sujet, il y aurait lieu, avant de commencer l'enregistrement, de déterminer, pour les divers éléments sonores, la disposition la plus propre à donner un ensemble bien homogène, qui n'avantage pas une partie aux dépens d'une autre et qui attribue à chacune son importance exacte.

Il semble bien que nous en soyons encore, ici, à la période des tâtonnements. A preuve la quantité de disques publiés récemment, qui n'apportent, des œuvres les plus parfaites, qu'une image incomplète ou déformée.

En s'adressant à des musiciens professionnels doués d'un sens critique affiné et de facultés auditives particulièrement développées, en les chargeant de surveiller les enregistrements et d'en fixer minutieusement le détail, les maisons d'édition parviendraient, j'en suis certain, à réaliser dans cet ordre d'idées des progrès rapides, dont la nécessité apparaît évidente à tous ceux qui demandent au gramophone autre chose qu'une audition approximative ou une bruyante distraction.

La question de la vitesse des enregistrements mériterait également d'être

étudiée de plus près et d'être réglée de façon à la fois plus précise et plus uniforme. Certes le rythme de 78 tours à la minute est aujourd'hui adopté par la plupart des grandes fabriques. Mais il est loisible à chacun de constater des écarts assez sensibles entre les disques édités par une même maison et de s'apercevoir que les enregistrements ne sont pas toujours effectués à une vitesse mathématiquement exacte. Pour ma part, je sais nombre de pièces pour l'audition desquelles il est nécessaire de réajuster préalablement le rythme de l'appareil reproducteur, lorsqu'on désire obtenir la tonalité prévue par le compositeur. Or ce réajustement, facile à opérer pour le professionnel qui connaît la tonalité originale du morceau et qui possède l'audition absolue, est souvent fort malaisé, sinon, impossible, pour un amateur. D'où, sans que ce dernier s'en doute une grave déformation due, à la fois, à un *tempo* inexact et à une tonalité étrangère, déformation qui ne va pas sans modifier considérablement le caractère de l'ouvrage exécuté.

**

S'agissant du répertoire que nous offrent les maisons d'édition, un simple examen permet de constater combien, là aussi, d'importants progrès pourraient être réalisés.

Pourquoi, par exemple, rééditer — et trop souvent dans une interprétation médiocre — une œuvre dont il existe déjà un ou deux enregistrements excellents ? Je sais bien qu'ici la concurrence entre en jeu. Mais il n'en est pas moins vrai qu'en proposant à l'amateur insuffisamment renseigné une exécution de deuxième, voire de troisième ordre, alors qu'il pourrait acquérir, dans la maison d'à côté, des pièces bien supérieures, on induit sciemment le client en erreur et l'on spéculé sur son ignorance.

Le nombre est incalculable, d'ailleurs, des disques enregistrés par des exécutants parfaitement et justement obscurs, dont le talent s'avère, à l'audition, éminemment discutable et compromet grièvement, sans recours possible, la beauté des plus purs chefs-d'œuvre de la musique.

J'ai entendu ainsi des exécutions de pièces orchestrales de Debussy qui constituaient une criante et indigne trahison de la pensée du grand musicien français. Il existe cependant des chefs d'orchestre capables d'interpréter congrûment ces ouvrages et de les réaliser dans les meilleures conditions. Qui plus est, ces chefs « appartiennent » par contrat à telles grandes compagnies qui se sont assuré leur exclusivité et qui, nonobstant, s'en vont chercher bien loin un artiste notablement inférieur à ceux qu'elles ont sous la main...

Une fois de plus, la nécessité apparaît ici de la présence, dans les studios, de musiciens au jugement éclairé, pourvus d'un sens critique très vif, capables de discernement, auxquels les compagnies devraient s'en remettre complètement du soin de choisir les œuvres à enregistrer et de désigner les interprètes les plus qualifiés pour les réaliser.

Ainsi éviterait-on les fâcheuses erreurs d'appréciation auxquelles les meilleures firmes gramophoniques n'échappent pas et qui ont pour résultat d'encombrer leurs catalogues de non-valeurs dont le placement doit, sans doute, être assez

laborieux. Ainsi ces maisons arriveraient-elles à se constituer un répertoire choisi qui leur assurerait une incontestable supériorité sur leurs rivaux moins bien conseillés.

Il est de fait, d'ailleurs, que les éditeurs témoignent, en général, de fort peu d'initiative et qu'ils montrent une répugnance instinctive à s'écarter des chemins battus.

C'est ainsi qu'aucun d'entre eux n'a eu encore l'idée de constituer des séries documentaires dont le débit serait cependant assuré, aujourd'hui où la plupart des universités possèdent des séminaires musicologiques et où l'enseignement de l'histoire de la musique prend une soudaine extension (1). Il est telles époques importantes auxquelles nul n'a jamais songé à faire l'aumône d'un disque. Et certains grands maîtres qui ont joué un rôle de premier plan n'ont pas été jugés dignes d'être enregistrés.

Que si un industriel se hasardait à donner quelques pages significatives extraites des œuvres dramatiques de Monteverdi, de Lulli, de Rameau, de Pergolèse, ainsi qu'une série bien choisie de pièces de Corelli, de Vivaldi, de D. Frescobaldi, de Cabezón, de C. Ph. E. Bach, il serait assuré de voir recourir à lui tous les musicologues d'Europe et d'Amérique qui éprouvent actuellement les plus grandes difficultés à illustrer leurs cours comme il se doit.

Il convient, d'ailleurs, d'observer que, même en ce qui concerne certains musiciens importants, appartenant à une époque plus rapprochée de la nôtre, les fragments mis à notre disposition sont, très souvent, fort maladroitement choisis. Tel Gluck, dont nous ne possédons, en un bon enregistrement, aucune des pages les plus marquantes (2).

Une dernière critique, enfin, à l'endroit des catalogues publiés par les maisons d'édition.

Il suffit de jeter un coup d'œil dans ces catalogues ou d'avoir, par malheur, à y faire une recherche, pour s'apercevoir qu'ils sont rédigés en dépit du bon sens, par des gens qui ignorent tout de la science du classement. Les œuvres y sont inscrites tantôt sous leur titre (bien souvent en anglais, ce qui n'est pas pour faciliter le travail des amateurs français ou allemands), tantôt sous le nom de l'auteur. Et, dans la plupart des cas, la disposition typographique est telle que ce nom n'apparaît point avec une netteté suffisante.

En attendant le répertoire systématique général, qu'un éditeur avisé ne manquera pas de publier un jour, ainsi que le fait Hofmeister pour la musique parue dans le monde entier, (le « Répertoire critique *Disques* », que M. C. Wolff vient de faire donner est tout à fait incomplet), il serait désirable que les grandes fabriques se décident à adopter, dans leurs catalogues périodiques, un classement plus judicieux, plus clair et uniforme. En groupant — du moins pour la musique

(1) A l'usage de tous ceux qui usent du gramophone dans un but historique, je me propose de publier prochainement, ici-même, la liste des quelques disques documentaires actuellement existants.

(2) Il me faut signaler, à la vérité, que Polydor a fait paraître, il y a déjà un certain temps, une série de « disques d'enseignement », permettant d'étudier le timbre des divers instruments de l'orchestre, ainsi que les effets variés auxquels ils prêtent (disques 21.387 à 21.390).

sérieuse — toutes les œuvres d'un auteur et en les répartissant en des subdivisions fixées une fois pour toutes (symphonies, musique de chambre, de piano, de violon, etc., oratorios, œuvres dramatiques, etc.), comme c'est le cas de toutes les bibliographies bien établies, elles éviteraient de longues et ennuyeuses recherches à leurs clients, aussi bien qu'aux marchands chargés de la vente.

Qui plus est, elles seraient bien inspirées d'imprimer, sur leurs disques, des inscriptions plus visibles, réduisant au minimum, dans ce but, toutes les indications qui ne concernent que la fabrique, et surtout signalant plus clairement le nom de l'auteur. Celui-ci, en effet, figure constamment en caractères microscopiques, alors que les mots *symphonie*, *quatuor*, et le nom des exécutants bénéficient d'une typographie bien meilleure.

R. ALOYS MOOSER.

■ ■ ■

Lettre ouverte à Mrs. E. W. B. sur le genre de l'Opéra

Madame, vous me fîtes l'honneur, ainsi qu'à certains autres de mes confrères, de me demander mon avis sur le dessein que vous formez de fonder un nouveau théâtre musical dans le pays lointain où vous habitez, et sur le degré de possibilité que je vois à la remise au premier plan de l'actualité esthétique de ce genre du spectacle chanté, que les musiciens peuvent paraître délaisser depuis quelque temps au profit soit du ballet, soit de la musique pure.

Ce sont là, et vous le savez fort bien, problèmes parmi les plus complexes qui soient !

Constater combien le contact est direct aujourd'hui entre l'art de la danse, l'art du ballet et le public, c'est dire une banalité. Partout l'on danse d'une façon intéressante et avec recherche de nouveauté.

De pareilles affirmations ne sauraient s'appliquer aussi catégoriquement en ce qui concerne l'Opéra !

Vous n'ignorez pourtant pas les très nombreux efforts faits en Europe Centrale pour rénover ce dernier genre. Je ne puis même ici que vous envier puisque vous avez vu à Berlin le tout récent opéra de Hindemith qui excite parmi nous tant de curiosité.

Quand vous partîtes pour l'Europe centrale, ne vous sachant point l'ennemie d'austères réflexions, je vous remis le livre de Roland-Manuel sur Ravel, non point tant pour ce qui y est dit si brillamment de ce dernier auteur, mais pour le chapitre où sont mises à nu avec une supérieure acuité les causes qui font que le théâtre chanté peut paraître d'un certain point de vue un genre quasiment monstrueux.

Il y a quelques années fut un instant de mode un petit jeu de société consis-